

# As vozes narrativas em Elena Ferrante: um encontro com a alteridade de Emmanuel Lévinas

Myriam Scotti<sup>102</sup>  
Pontifícia Universidade Católica – SP (PUC-SP)

## Resumo

Muitos podem ser os caminhos percorridos a fim de se alcançar a compreensão sobre a importância de uma sociedade mais ética. Neste artigo, pretende-se analisar a construção das vozes narrativas e a alteridade levinasiana na escrita de Elena Ferrante. Ao escrever sobre os inconvenientes da maternidade, a autora se fixa no realismo particular de suas protagonistas-narradoras, renunciando a visão geralmente mitificada da mulher-mãe e, por isso, opta por não apaziguar o leitor por meio de uma escrita idealizada sobre o tema. Para tanto, apoiando-se na noção de rosto do filósofo Emmanuel Lévinas, discorre-se sobre a urgência da literatura como via de alcance da ética humanitária, ainda que haja controvérsias sobre essa indispensabilidade da ficção na vida em sociedade. Longe da obrigação de ser encarada como utilitária, embora sejam notórias as reflexões que provoca, a literatura e, mais especificamente, a escrita de textos incômodos, não raramente, desperta a compaixão dos leitores tornando-se, então, essenciais ao contribuírem para o alcance da alteridade, quando estes passam a compreender que é na *mimesis* onde mora nossa capacidade de não apenas enxergar outras perspectivas, mas de estar com o *outro* em sua jornada, ainda que pouco suas causas ou experiências se assemelhem com as nossas.

## Palavras-chave

Vozes narrativas. Alteridade. Elena Ferrante. Emmanuel Lévinas. Rosto.

---

<sup>102</sup> Formada em Direito pela Universidade Federal do Amazonas; Pós-graduada em civil e processo civil pelo Centro Universitário de Ensino Superior do Amazonas - CIESA; Mestranda no Programa de Literatura e Crítica Literária pela PUC-SP. Contato: myriam\_rachel@hotmail.com

## Introdução

*“No rosto, apresenta-se o ente por excelência”.*

(Emmanuel Lévinas)

É certo que a literatura não intenciona reproduzir a realidade tal como ela é, mas, acima de tudo, pretende ser ferramenta de elucubrações a respeito dessa realidade que nos cerca e nos move. Ademais, ao se aceitar a multiplicidade do existir feminino, abrem-se as possibilidades para que mulheres se tornem fluidas, em contínua transformação. Por isso, não à toa, os romances de Elena Ferrante podem ser lidos como a busca de se saber quem é ou quem se deseja ser, pois expõem, com a crueza necessária, uma perspectiva diversa da que se costuma supor como sendo a única via do ser feminino diante de suas escolhas, tal como evidencia um trecho de entrevista concedida pela autora italiana acerca de suas obras: “(...) continuo convencida de que é necessário falar também sobre o lado sombrio do corpo grávido, omitido para destacar o luminoso, de Mãe de Deus. (...) uma história não deve ser coerente; aliás, é na incoerência que se deve encontrar alimento.” (FERRANTE, 2017, p. 237).

À vista disso, percebe-se que a escrita aguerrida de Elena Ferrante retrata os conflitos e as angústias de suas narradoras, as quais recusam aceitar as coisas como elas são, numa tentativa de se descolarem da imagem da mulher submissa e conformada, mimetizando a realidade caótica, da qual muitas vezes tenta-se escapar. Romances contemporâneos que são, os livros da escritora italiana confirmam o pensamento do teórico Schollhammer, o qual afirma:

O contemporâneo é aquele que, graças a uma diferença, uma defasagem ou um anacronismo, é capaz de captar seu tempo e enxergá-lo. Por não se identificar, por sentir-se em desconexão com o presente, cria um ângulo do qual é possível expressá-lo (SCHOLLHAMMER, 2009, p. 9).

Desse modo, é possível sustentar que a autora, ao lançar mão da escrita idealizada, no que tange à maternidade e às minúcias de ser mulher, apresenta narradoras-protagonistas que se julgam inadequadas para a sociedade de seu tempo, por isso mesmo, anacrônicas em relação ao presente que experimentam. Diante disso, tem-se uma escrita que vai de encontro às tendências afirmativas e se reinventam ao provocar uma literatura de impacto. Ler a obra ferranteana é se colocar em contato com angústias das mais profundas, embora se descubra, passados alguns dias da ruminação

imprescindível do texto, o benefício advindo quando se é exposto à vulnerabilidade, qual seja, a mudança do olhar em relação ao próximo.

Ora, se a prosa for entendida como possibilidade de se experimentar o lugar do outro, é concebível afirmar que aquela se torna espaço de possibilidades e de pluralidade. Ou seja, se, por um lado, ao escritor é permitido o exercício diário do autoconhecimento por desembocar, ao longo das páginas, suas reflexões acerca da realidade, ao leitor é concedida a oportunidade do amadurecimento através da empatia, a partir da experiência provocada pela leitura de textos nem sempre afáveis. Neste ponto, a escrita de Elena Ferrante representa verdadeiro treino de vulnerabilidade, lugar este que não se costuma experimentar, inclusive na escolha das leituras.

Nesse sentido, se optarmos por nos abirmos para a experimentação do lugar do outro, ou, mais que isso, se nos disponibilizarmos a estar *com* o outro, por meio dos textos literários, é possível desembocarmos na alteridade, a qual, para o presente artigo, encontra suporte na teoria do rosto de Emmanuel Lévinas:

O termo desse movimento — o outro lado ou o outro — é denominado *outro* num sentido eminente. Nenhuma viagem, nenhuma mudança de clima e de ambiente podem satisfazer o desejo que para lá tende. O Outro metafisicamente desejado não é «outro» como o pão que como, como o país em que habito, como a paisagem que contemplo, como, por vezes, eu para mim próprio, este «eu», esse «outro». Dessas realidades, posso «alimentar-me» e, em grande medida, satisfazer-me, como se elas simplesmente me tivessem faltado. Por isso mesmo, a sua *alteridade* incorpora-se na minha identidade de pensante ou de possuidor. O desejo metafísico tende para uma *coisa inteiramente diversa*, para o *absolutamente outro*. A análise habitual do desejo não pode triunfar da sua singular pretensão. Na base do desejo comumente interpretado encontrar-se-ia a necessidade; o desejo marcaria um ser indigente e incompleto ou decaído da sua antiga grandeza. Coincidiria com a consciência do que foi perdido e seria essencialmente nostalgia e saudade. Mas desse modo nem sequer suspeitaria o que é o verdadeiramente outro. (LÉVINAS, 2008, p. 18)

## 1 As vozes narrativas de Elena Ferrante

A autora, em suas buscas pelo eu, distancia-se um tanto da ação externa e escreve para que suas personagens se debrucem sobre seus interiores, num empenho incessante para descobrir quem são ou quem desejam ser. É, sobretudo, um esforço desmedido para contestar as representações e os mandamentos sociais de milhares de anos, com o objetivo de se alcançar a libertação dos estereótipos cultivados no seio da

sociedade patriarcal ainda vigente. O sociólogo francês, Pierre Bourdieu, salienta questões sobre a hierarquia de gêneros, ampliando o nosso olhar para o tema, no seu *dominação masculina*:

A divisão entre os sexos parece estar “na ordem das coisas”, como se diz por vezes para falar do que é normal, natural, a ponto de ser inevitável: ela está presente, ao mesmo tempo, em estado objetivado nas coisas (na casa, por exemplo, cujas partes são todas “sexuadas”), em todo mundo social e, em estado incorporado, nos corpos e nos habitus dos agentes, funcionando como sistemas de esquemas de percepção, de pensamento e de ação. (BOURDIEU, 2019, p. 17)

Elena Ferrante, mediante uma narrativa destemida, em que, engajando-se para chegar às profundezas das cóleras de suas personagens, recorre ora aos dialetos, intentando dizer as verdades difíceis de serem proferidas, ora ao fluxo de consciência intenso de suas narradoras, culmina em questionar os arranjos afetivos da atualidade, sobretudo no que diz respeito ao maternar, assunto ainda tabu quando se ambiciona revisitá-lo, a partir de uma perspectiva diferente da tradicional.

Desta forma, a autora pretende com suas protagonistas, carregadas de potência, “matar o anjo do lar” a que se referiu Virgínia Woolf (WOOLF, 2013, p. 20). Isto é, o que se depreende dos romances da italiana é a necessidade de afastar a voz interior, a qual, não raro, instrui a maioria das mulheres ao sacrifício eterno da vida doméstica, tanto que, ocasionalmente, é na fuga de suas protagonistas que se vislumbra a possibilidade da busca de si mesmas para então se reconstruírem a partir de suas próprias referências e não mais a partir de um espelho que não as representa. Às vezes, é necessário ser acusada de “louca” e sucumbir à desrazão para se romper com a construção social pois, “contemporâneo é aquele que recebe em pleno rosto o facho de trevas que provém de seu tempo” (AGAMBEN, 2009, p. 64).

Nesse sentido, o tom da escrita de Ferrante surge como um punhal necessário, visando desmistificar a mãe cujo amor é sempre preponderante e legitimador para que os filhos ocupem todo tempo e espaço durante sua existência no mundo. Para corroborar, trazemos a explicação de Maurice Blanchot, o qual afirma:

Quando numa obra lhe admiramos o tom, sensíveis ao tom como ao que ela tem de mais autêntico, o que queremos designar por isso? Não o estilo, nem o interesse e a qualidade da linguagem, mas, precisamente, esse silêncio, essa força viril pela qual aquele que escreve, tendo-se privado de si, tendo renunciado a si, possui nesse apagamento mantido, entretanto, a autoridade de um poder, a decisão de emudecer, para que nesse silêncio adquira forma, coerência e entendimento aquilo que fala sem começo nem fim.

O tom não é a voz do escritor mas a intimidade do silêncio que ele impõe à fala, o que faz com que esse silêncio ainda seja o *seu*, o que resta de si mesmo na discrição que o coloca à margem. O tom faz os grandes escritores (...) (BLANCHOT, 2011, p. 18).

Desta feita, há que se reconhecer a importância das reflexões propostas pelos romances ferranteanos, de modo a se atingir a compreensão da imprescindibilidade de se ressignificar o papel da mulher – sobretudo da mãe – na sociedade contemporânea, que permanece julgando a fala daquelas que ousam expor as verdades que se tenta esconder, inclusive delas mesmas.

Ademais, uma das características das vozes narrativas das personagens de Elena Ferrante é ser em primeira pessoa pois, nas palavras do crítico literário James Wood, “a narração em primeira pessoa costuma ser mais confiável” (WOOD, 2017, p. 10) e as protagonistas-narradoras ferranteanas, além de confiáveis, tornam-se acolhedoras e cúmplices daquelas que, fora da ficção, sentem-se despertencen, confirmando as palavras de Giorgio Agamben:

Pertence verdadeiramente ao seu tempo, é verdadeiramente contemporâneo, aquele que não coincide perfeitamente com este, nem está a adequados às suas pretensões e é, portanto, nesse sentido, inatual/ mas, exatamente por isso, exatamente através desse deslocamento e desse anacronismo, ele é capaz, mais do que os outros, de perceber e apreender o seu tempo (AGAMBEN, 2009, p. 59).

Nesse sentido, cabem reflexões das mais diversas: toda mulher nasce para ser mãe? Ao escolher a maternidade, esse seria o único caminho a seguir ou seria possível a conciliação de vários papéis em busca da realização pessoal para além da maternidade? Por que razão, ao se falar abertamente sobre o outro lado, mais sombrio do maternas, ocorrem severos julgamentos da sociedade?

Em todos os romances da escritora as mulheres questionam a maternidade, a gravidez, a amamentação, expondo, às vezes de forma inclemente, as agruras experimentadas pelas personagens, as quais não se sentem caber na visão mitificada sobre a chegada de um filho, o que remete à filósofa Simone De Beauvoir, ao se pensar no período da gestação, sempre presente nas obras da escritora italiana:

Esse corpo é presa de uma vida obstinada e alheia que cada mês faz e desfaz dentro dele um berço; cada mês, uma criança prepara-se para nascer e aborta no desmantelamento das rendas vermelhas; a mulher, como homem, é seu corpo mas seu corpo não é ela, é outra coisa. (BEAUVOIR, 2016, p. 49)

E ainda:

O aleitamento é também uma servidão esgotante; um conjunto de fatores - o principal dos quais é, sem dúvida, o aparecimento de um hormônio, a progesterina - traz às glândulas mamárias a secreção do leite; a ocorrência é dolorosa e acompanha-se, amiúde, de febres e é em detrimento de seu próprio vigor que a mãe alimenta o recém-nascido. (BEAUVOIR, 2016, p. 50)

Dessa forma, vislumbra-se cristalino o desejo de Elena Ferrante, por meio de suas obras, de rever as relações maternas, com o intuito de discutir as tantas representações idealizadas da maternagem, promovendo a ponderação sobre os outros caminhos possíveis em relação a esses estereótipos que tendem a oprimir a figura feminina. Nesse sentido, a escritora e ensaísta Rebecca Solnit declara: “você escreve a partir de quem é, do que é importante para você e de qual é a sua verdadeira voz, deixando para trás todas as vozes falsas e as notas erradas.” (SOLNIT, 2021, p.135). E completa:

Escrever formaliza o processo que todo mundo enfrenta – fazer o seu próprio eu, aquele que vai falar, que vai definir quais valores, interesses e prioridades vão traçar o seu caminho e a sua persona. É preciso definir que tom adotar, que timbre dar às palavras; definir se o texto vai ser engraçado ou sinistro, ou as duas coisas. (SOLNIT, 2021, p. 135)

Destarte, no que tange à literatura ferranteana, faz-se necessário compreendê-la como a possibilidade de dizer o que se cala, o que se esconde, resvalando numa eterna busca de representar o real (*mimesis*), pois: “o real é irrepresentável na linguagem verbal, e é essa a busca que a constitui, não como representação, mas como “fulgor do real”. (PERRONE-MOISÉS, 2016). Além disso, buscando a *mimesis* aristotélica, a poética pode ser descrita “como forma humana privilegiada de aprendizado. A *mimesis* faz parte da natureza humana...” (GAGNEBIN, 1997, p.95). E mais, “o homem é capaz de produzir semelhanças porque reage, segundo Benjamin, às semelhanças já existentes no mundo.” (*Ibidem*, p. 97).

Em suma, não se pode olvidar de que a escrita da autora, além de pungente, é densa, com protagonistas complexas, que causam identificação imediata com muitas mulheres da vida real, as quais, ao longo das páginas, desnudam-se para o leitor, expondo suas múltiplas camadas, remetendo-nos às palavras de Júlian Fuks acerca do romance:

Um romance é apenas um espelho que se carrega, que alguém carrega, e que reflete a realidade comezinha a cercar esse alguém, a realidade muito específica que a esse indivíduo acomete. Para que possamos apreender em alguma medida essa realidade, temos que conhecer profundamente esse sujeito, conhecê-lo melhor até do que ele mesmo se conhece, conhecê-lo como um deus, algo que só o romance pode fazer. (FUKS, 2021, p. 73)

## **A alteridade na literatura ferranteana**

Ainda que haja controvérsias sobre o porquê da necessidade da literatura na vida em sociedade, o fato é que ela não deve ser encarada como utilitária, embora saibamos dos benefícios que boas reflexões despertam. E, talvez, por isso mesmo, seja a única chance de se compreender o outro, a partir de sua perspectiva. Nesse sentido, conforme Walter Benjamin,

O romance não é significativo por descrever pedagogicamente um destino alheio, mas porque esse destino alheio, graças à chama que o consome, pode dar-nos o calor que não podemos encontrar em nosso próprio destino. O que seduz o leitor no romance é a esperança de aquecer sua vida gelada com a morte descrita no livro. (BENJAMIN, 1987, p. 214).

Interessante, também, apoiar-se nas palavras de Antonio Candido, para quem:

A ficção é um lugar ontológico privilegiado: lugar em que o homem pode viver e contemplar, através de personagens variadas a plenitude da sua condição, e em que se torna transparente a si mesmo; lugar em que, transformando-se imaginariamente no outro, vivendo outros papéis e destacando-se de si mesmo, verifica, realiza e vive a sua condição fundamental de ser autoconsciente e livre, capaz de desdobrar-se, distanciar-se de si mesmo e de objetivar a sua própria situação. (CANDIDO, 2004, p. 38)

Para além do descrito acima, considera-se que, se reconheço o outro em mim, surge a responsabilidade e o compromisso com esse outro, por meio do meu olhar interior para as diferenças existentes entre nós. A interação é quem possibilita o reconhecimento de si como indivíduo. Pois como elucidava Jean-Paul Sartre:

O outro é o mediador indispensável entre mim e mim mesmo: sinto vergonha de mim tal como apareço ao Outro. E, pela aparição mesmo do Outro, estou em condições de formular sobre mim um juízo igual ao juízo sobre um objeto, pois é como o objeto que apareço ao Outro. (SARTRE, 2015, p. 290).

Assim, pensando a literatura, e, mais estritamente, a leitura como instrumento de mediação dentro da sociedade, no sentido de proporcionar uma relação entre obra e leitor, para que este possa desenvolver sua humanidade ao perceber o outro, chega-se à alteridade de Emmanuel Lévinas, isto é, o rosto do outro que levará alguém a enxergar para além de si mesmo:

A relação com outrem é a única que introduz uma dimensão da transcendência e nos conduz para uma relação totalmente diferente da experiência no sentido sensível do termo, relativa e egoísta. (LÉVINAS, 1980, p. 187).

Para mais, Lévinas continua:

Esta alteridade situa-se num plano diferente da linguagem e não representa de modo algum uma linguagem truncada, balbuciante, ainda elementar. Muito pelo contrário, a descrição desta presença inclui todas as possibilidades da relação transcendente com outrem. (...) As idas e vindas silenciosas do ser feminino, que faz ecoar com os seus passos as espessuras secretas do ser, não constituem o turvo mistério da presença animal e felina, cuja estranha ambiguidade Baudelaire se compraz em evocar. A separação que se concretiza através da intimidade da morada delinea novas relações com os elementos. (LÉVINAS, 1980, p. 138 e 139).

Nesse aspecto, tendo em vista a escassez sobre a temática literatura e maternidade, sobretudo no que diz respeito à escrita menos idealizada sobre o tema, urge as análises de textos como os de Elena Ferrante. Por isso, com o intuito de examinar como as vozes narrativas das protagonistas-narradoras levam ao processo de alteridade nos textos, encontra-se suporte teórico também em Barthes:

Inumeráveis são as narrativas do mundo. Há, em primeiro lugar, uma variedade prodigiosa de gêneros, distribuídos entre substâncias diferentes, como se toda matéria fosse boa para que o homem lhe confiasse suas narrativas: a narrativa pode ser sustentada pela linguagem articulada, oral ou escrita, pela imagem, fixa ou móvel, pelo gesto ou pela mistura ordenada de todas estas substâncias; está presente no mito, na lenda, na fábula, no conto, na novela, na epopeia, na história, na tragédia, no drama, na comédia, na pantomina, na pintura, (recorde-se a Santa Úrsula de Carpaccio), no vitral, no cinema, nas histórias em quadrinhos, no *fait divers*, na conversação. (BARTHES, 1981, p.19)

Ademais, conforme afirma Walter Benjamin:

A narrativa é ela própria, num certo sentido, uma forma artesanal de comunicação. Ela não está interessada em transmitir o “puro em-si” da coisa narrada como uma informação ou um relatório. Ela mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele. Assim se imprime na narrativa a



marca do narrador, como a mão do oleiro na argila do vaso. (BENJAMIN, 1987, p. 205).

Nessa perspectiva, seres humanos que são, as narradoras-protagonistas ferranteanas, por meio da convivência estabelecida com as demais personagens dos romances, conseguirão, ao longo das páginas, reconstruir suas próprias identidades para se desfazerem dos estereótipos que as perseguem.

Ademais, o sentido de alteridade extrapola as páginas das obras se se cogitar que, ao discutirem temas eminentemente femininos, as autoras permitem aos leitores o contato com esse universo que por séculos é tido como secundário ou inferior. É patente que os homens ainda protagonizam o cenário literário, tanto no que se refere a personagens quanto aos próprios escritores, haja vista as premiações, na maioria das vezes, celebrar a escrita masculina. Portanto, os romances escritos por mulheres não deixam de soar como um convite à prática de uma alteridade ainda mais profunda pois:

A alteridade de Outrem não depende de uma qualquer qualidade que o distinguiria de mim, porque uma distinção dessa natureza implicaria entre nós a comunidade de gênero, que anula já a alteridade. A relação entre Outrem e eu que brilha na sua expressão não desemboca nem no número nem no conceito. Outrem permanece infinitamente transcendente, infinitamente estranho, mas o seu rosto, onde se dá a sua epifania e que apela para mim, rompe com o mundo que nos pode ser comum e cujas virtualidades se inscrevem na nossa *natureza* que desenvolvemos também na nossa existência. (LÉVINAS, 1980, p. 173)

Para tanto, recorre-se, ainda, às palavras proferidas por Rubens Machado e Matêus Ramos, para quem:

A experiência do rosto é a única experiência que permite ao sujeito sair de si mesmo e da totalidade, pois o rosto é inquietude. É a possibilidade para o homem poder ser ensinado, de receber um ensinamento do exterior. O rosto remete para uma verdade mais antiga do que a ontologia, a um passado que nunca foi presente... (MACHADO, Rubens. RAMOS, Matêus, p. 14-26)

A questão que pode flutuar em mentes mais curiosas é: por que, afinal, textos incômodos tendem, ao contrário do que se imagina, ser benéfico? Nas palavras de Mayara Tavares e Tania Rosing, tem-se que:

O envolvimento com o texto literário permite ao leitor autoavaliar-se, dirigindo um olhar para seu interior; permite, também, imaginar como as outras pessoas são; e mais, permite fazer comparações entre os outros e ele mesmo, vivenciar nas ações e reações das personagens, pela narrativa, ideias, sentimentos, emoções. Assim, o receptor pode cotejar valores vivenciados,

princípios defendidos por outros (os personagens), em relação aos que o impulsionam internamente e que o impelem a falar ou a escrever. São experiências subjetivas que aprimoram o desenvolvimento cognitivo e afetivo. (TAVARES; ROSING, 2017, p. 115)

Ou seja, é em meio aos hiatos impelidos pela leitura de um texto complexo e reflexivo, que as transformações começam a germinar dentro de cada um. Como bem se posiciona Emmanuel Lévinas, “a epifania do rosto é ética. (...) A epifania do rosto abre a humanidade.” (LÉVINAS, 1980, p. 178 e 190). A literatura, desse modo, age silenciosamente, aos poucos, sem pressa, costurando no leitor as mudanças que somente a leitura provocativa, deslizante para a alteridade, é capaz de construir:

Ler, compreender, interpretar, apropriar-se de ideias, sentimentos. Essas possibilidades se desencadeiam durante o processo de formação do leitor. Ao mesmo tempo, criam-se condições de falar sobre, de comunicar a experiência leitora, demonstrando que somente é possível apropriar-se internamente daquilo que se consegue extrojetar pela fala ou pela escrita. (TAVARES; ROSING, 2017, p. 116)

E ainda:

A leitura se consolida em uma verdadeira experiência do Outro. No ato de leitura, o sujeito deve se deixar impactar pela realidade da narrativa, que está, ao mesmo tempo, distante nas páginas do livro e muito perto, a ponto de ser possível tocá-la. (MAGGI e MORALES, 2016, p. 284)

No momento atual, evidencia-se uma sociedade mergulhada em si mesma, onde levantar os olhos para o outro se tornou um esforço. Diante desse cenário, um tanto desanimador, é imperiosa a leitura de obras como a de Elena Ferrante, a qual, ao escolher uma escrita que aproxima o leitor de suas narradoras, exige que ele deixe de ser imparcial, ao suscitar elucubrações, que exigirão uma postura sobre o tema proposto, ressoando, assim, como um convite-desafio àqueles que, ao se perceberem curiosos sobre seus livros, permitam-se reconhecer a dupla alteridade admissível, isto é, a contida nas obras em si e a entremeada quando alguém se propuser a ler mais textos escritos por mulheres, tendo em vista que “ao definirmos qual voz há de se valorizar, redefinimos a nossa sociedade e os seus valores.” (SOLNIT, 2017, p. 35)

## **Conclusão**

É certo, por conseguinte, que a literatura transcende a experiência de viver outra realidade para se tornar uma possibilidade de contato cultural. A construção de vozes narrativas que desmistificam padrões, como as pertencentes às obras ferranteanas, surge assim como “um exercício de negociação com o outro. A literatura, portanto, através da leitura, incitaria uma negociação entre o eu, o outro, a cultura e as fronteiras históricas.” (MAGGI, Noeli. MORALES, Renata. p. 284).

Ao se instigar o leitor por meio de uma narrativa incômoda, por vezes tida até como perversa, surge o chamado para que este leitor se permita vulnerável e se sinta parte do texto, a ponto de sua inquietude, bem como o seu desconforto com o que lê, passe a compô-lo como ser humano, ressoando como desafio a repensar seu modo de ver o mundo e, por fim, abra-se para a compaixão e o acolhimento de seu próximo.

Talvez pensar a alteridade com tamanha grandeza, como desejou Lévinas, seja uma pretensão quase utópica, se se adentrar em questões sociais da atualidade. Não há dúvida de que um dos maiores desafios para que ocorra a aproximação da ética proposta pelo filósofo seja ultrapassar a intolerância que acomete um sem número de pessoas indispostas ao que lhe é estranho.

É nesse momento, então, que obras como as de Elena Ferrante assumem a importância de, aos poucos, causar as transformações necessárias para o alcance de uma sociedade mais justa e próxima da ética levinasiana. Para isso, as vozes narrativas devem ser compostas de pluralidade, de modo a ser reflexo de muitas realidades e não apenas de um nicho, de um grupo que se autodenomina maioria.

Ao deparar com algumas avaliações negativas em sites e blogs literários, a respeito de obras que confrontam o *status quo* dominante, vislumbra-se, enfim, a brecha para o alcance da alteridade, pois é no desconforto que se aprende sobre diferenças e tolerância, até desembocar na alteridade. Afinal:

A presença do rosto — o infinito do Outro — é indigência, presença do terceiro (isto é, de toda a humanidade que nos observa) e ordem que ordena que mande. Por isso, a relação com outrem ou discurso é não apenas o pôr em questão da minha liberdade, o apelo que vem do Outro para me chamar à responsabilidade, não apenas a palavra pela qual me despojo da posse que me encerra, ao enunciar um mundo objetivo e comum, mas também a pregação, a exortação, a palavra profética. A palavra profética responde essencialmente à epifania do rosto, duplica todo o discurso, não como um discurso sobre temas morais, mas como momento irreduzível do discurso suscitado essencialmente pela revelação do rosto enquanto ele atesta a presença do

terceiro, de toda a humanidade, nos olhos que me observam. (LÉVINAS, 1980, p. 191).

Por isso, seja por meio de uma voz narrativa dura ou sarcástica, o que importa é a desmistificação da crença de que existe apenas um modo de se maternar ou de ser mulher. As escolhas podem e devem ser múltiplas. Conforme as citações supracitadas, a teoria está a nosso dispor para o amparo dessas escolhas plurais, basta colocá-la em prática. Para tanto, talvez seja possível também desautomatizar a realidade imposta para a conquista do melhor sentido de humanidade possível e isso só será exequível por meio da formação de um número cada vez maior de leitores dispostos a confrontar suas certezas por meio de textos pouco frugazes.

## REFERÊNCIAS

AGAMBEN, G. **O que é o contemporâneo e outros ensaios**. Tradução Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2009.

BADINTER, E. **O conflito – a mulher e a mãe**. Tradução Vera Lúcia dos Reis. São Paulo: Record, 2011.

BARTHES, R. **Aula**. Tradução Leyla Perrone-Moysés. São Paulo: Cultrix, 1981.

BEAUVOIR, S. **O segundo sexo**. Tradução Sergio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.

BENJAMIN, W. **Magia e Técnica, Arte e política - Obras escolhidas**. Tradução Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985.

BLANCHOT, M. **O espaço literário**. Tradução Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

BOURDIEU, P. **A dominação masculina**. Tradução: Maria Helena Küner. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2020.

CANDIDO, A. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2009.

FERRANTE, E. **Frantumaglia**. Tradução Marcello Lino. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2017.

FUKS, J. **Romance – história de uma ideia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

GAGNEBIN, J. M. **Sete aulas sobre linguagem, memória e história**. Rio de Janeiro: Imago. 1997.

KUNDERA, M. **A arte do romance**. Tradução Teresa Bulhões Carvalho da Fonseca. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

LÉVINAS, E. **Totalidade e infinito**. Tradução: José Pinto Ribeiro. Lisboa: Edições 70, 2008.

MACHADO, R.; RAMOS, M.; **A noção de rosto em Emmanuel Lévinas**. <[http://revistalampejo.org/edicoes/edicao-10/Artigo\\_A\\_Nocao\\_de\\_rosto.pdf](http://revistalampejo.org/edicoes/edicao-10/Artigo_A_Nocao_de_rosto.pdf)>. Acesso em: 15 jun. 2021.

MAGGI, N.; MORALES, R.; **A leitura como caminho para a alteridade**. Disponível em: <<https://periodicos.unb.br/index.php/cerrados/article/view/25602>>. Acesso em: 19 jun 2021.

SCHOLLHAMMER, K. E. **Ficção Brasileira Contemporânea**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

PERRONE-MOISÉS, L. **Mutações da literatura no século XXI**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

SARTRE, J. **O ser e o nada**. Tradução: Paulo Perdigão. Petrópolis: Vozes, 2015.

SOLNIT, R. **A mãe de todas as perguntas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

SOLNIT, R. **Recordações da minha inexistência**. Tradução Isa Mara Lando. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

TAVARES, M.; T. ROSING. **Do Literário Ao Paradidático**. Disponível em: <<http://www.periodicos.ulbra.br/index.php/txra/article/view/2578/0>>. Acesso em: 15 jun 2021.

WOOD, J. **Como funciona a ficção**. Tradução Denise Botteman. São Paulo: SESE, 2017.

WOOLF, V. **Profissão para mulheres e outros artigos feministas**. Tradução Denise Bottmann. Porto Alegre/São Paulo: L&PM POCKET, 2012.

## THE NARRATIVE VOICES IN ELENA FERRANTE'S WRITING: AN ENCOUNTER WITH EMMANUEL LÉVINA'S OTHERNESS

### **Abstract**

There are many ways to reach an understanding of the importance of a more ethical society. This article intends to analyze the construction of narrative voices and otherness in Elena Ferrante's writing. As she writes about the inconveniences of motherhood, she focuses on the particular realism of their protagonist-narratives, renouncing a deified view of motherhood and, therefore, choosing to not appease the reader with an idealized writing on the subject. For this, based on philosopher Emmanuel Lévinas' notion of face, we will discuss the urgent need for literature as a way to reach humanitarian ethics, despite controversies about the indispensability of fiction in society. Far from being utilitarian, although the reflections it provokes are latent, literature and, more specifically, the writing of uncomfortable texts frequently arouses compassion. For this reason, it is essential in reaching prospective readers when they begin to understand that mimesis allows us to not only see other perspectives, but also to be with others in their journey, even if their experiences are not very similar to ours.

### **Keywords**

Narrative voices. Otherness. Elena Ferrante. Emmanuel Lévinas. Face.

---

Recebido em: 18/07/2021

Aprovado em: 08/12/2021